

Л. Н. Житкова

ШКОЛЬНЫЙ КУРС РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПРОГРАММА 9-ГО КЛАССА) И РЕЛИГИОЗНЫЙ ДИСКУРС

В статье рассматриваются произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, предусмотренные школьной программой, в аспекте религиозного дискурса, выявляются религиозные смыслы этих произведений, без чего невозможна их адекватная интерпретация.

Ключевые слова: *религиозность, смыслы, сакральность, бытие, восторг, судьба, соборность.*

Существует авторитетная точка зрения, поддержанная, в частности, русскими философами, на русскую литературу XIX в. от А. С. Пушкина до А. П. Чехова как литературу православно-религиозную по своей основополагающей сути. Однако выявление религиозного смысла в искусстве значительно затруднено, поскольку, органично усваиваясь художественной системой, религиозные ситуации и образы становятся элементами этой художественно-эстетической системы. Как недопустимо рассматривать литературу в качестве иллюстрации к разного рода идеологическим доктринам, что до сих пор, к сожалению, доминирует в школьном литературоведении, так же нельзя подменять искусство религиозной догматикой. Однако религиозный аспект не должен быть игнорирован в тех случаях, когда художественный мир писателя сущностно связан с религиозными смыслами и структурно определяется ими.

Если не встраивать концепцию русской литературы классического периода в историческую схему, а типологизировать некие имманентные закономерности этой литературы как целостно-феноменального явления, то следует обратить внимание на такую интегративную черту в произведениях русской литературы, как любовный сюжет, что замечательно зафиксировал в свое время Н. Г. Чернышевский в символической формуле «русский человек на rendez-vous». Таким образом, обобщая, можно сказать, что русская литература XIX в. — это литература о любви. Но вместе с тем любовный сюжет оказывается способным ставить и решать вопросы глубокой

и серьезной философии. Справедливо русская классическая литература считается формой национальной философии. Объясняет такую ситуацию то обстоятельство, что любовь в русской традиции трактуется прежде всего не как отношения полов, но как отношения «человек — человек». В любви к женщине русский герой ищет пути к «другому», пути в мир. Такова ситуация и с Онегиным, и с Демоном, и с Раскольниковым, и с Еленой Стаховой, и с Обломовым и т. д. Есть основания говорить о философии человеческой судьбы, человеческого всеединства, братства, соборности, то есть об истинно православно-христианском духе русской литературы и культуры в целом.

У В. А. Жуковского в центре его концепции мира поставлена личность духовно-творческая, способная к самосозиданию в условиях трагического мира. В. А. Жуковский — религиозный поэт, который верит в покровительство высшего начала как начала добра и гармонии, — поэтому он, будучи романтиком, между тем не отрицает жизнь, но видит в ней источники не только страданий, но и высшей радости. «О! верь мне, — говорит персонаж элегии „Теон и Эсхин“ своему другу, — прекрасна вселенна».

Религиозное чувство жизни в творчестве А. С. Пушкина исключительно органично и природно, причем очевидно, что его художественная философия и мирозозерцание восходят к православной философии человека и мира. Еще В. Г. Белинский отметил в А. С. Пушкине универсальную полноту мироощущения, представление о мироздании как творении, созижденном навечно на началах добра, истины и красоты. Наследуя В. А. Жуковскому, так же как и он, А. С. Пушкин глубоко переживал трагические диссонансы бытия и так же видел именно в духовном могуществе человека силу, способную преодолевать трагизм обстоятельств: «Самостоянье человека — залог величия его». Гениальную формулу А. С. Пушкина «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» можно рассматривать как парафразу евангельской мудрости.

Изучая конкретные произведения поэта по школьной программе, обратим также внимание и на внепрограммные произведения. Так, при знакомстве с лирикой поэта имеет смысл в цикле стихотворений о поэте и поэзии обратить внимание на их финалы:

«Поэт»¹

«...лишь Божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепетается,
Как пробудившийся орел».

«Поэту» (174)

«...так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник».

«Памятник» (373)

«Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца».

Как видим, во всех финалах поэт, размышляя о своей судьбе, обращается к сакральному началу, а в стихотворении «Поэт, не дорожи любовью народной» образ поэта выстраивается по модели евангельского сюжета крестного пути Христа на Голгофу.

Вывод очевиден: А. С. Пушкин представлял творчество поэта как сотворчество с Богом.

Неравнодушный и образованный учитель может также предложить учащимся разбор стихотворения «Пир Петра Первого» (350).

В сюжете стихотворения однозначная ситуация неожиданно превращается в альтернативную. Во дворце царя раздаются шум, клики, праздничная пальба. Логично умозаключить, что царь Петр празднует очередную победу, но неожиданно звучит авторское слово: «Нет! Он с подданным мирится; / Виноватому вину / Отпуская, веселится; / Кружку пенит с ним одну; / И в чело его целует, / Светел сердцем и лицом; / И прощенье торжествует, / Как победу над врагом».

Опорные образы этого описания — «вину отпуская», «в чело его целует», «светел сердцем и лицом», «прощенье торжествует» —

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Изд. 2-е. М., 1956–1958. Т. 3. С. 22. В дальнейшем произведения А. С. Пушкина цитируются по этому изданию с указанием страниц текста в круглых скобках.

представляют в некотором роде символично-смысловую «кальку» таинства отпущения грехов и обретения радости христианской любви.

Особого внимания требует образ Татьяны Лариной. Героиня А. С. Пушкина не укладывается в шаблон героя или героини, как традиционно это представляют. Еще В. Г. Белинский выражал резкое неудовольствие по поводу будто бы «рабской» покорности Татьяны, вышедшей замуж не по свободному выбору и велению сердца, а подчинившейся воле родителей. У А. С. Пушкина есть герои, которые жаждут переменить судьбу, выйти за пределы жизненного пространства, определенного для них самим ходом жизни: это Старуха («Сказка о рыбаке и рыбке»), Германн («Пиковая дама»), Евгений («Медный всадник»). Но все у них заканчивается катастрофическим возвращением к начальной позиции.

А. С. Пушкину, вероятно, близка идея о том, что человек должен осуществлять себя в пределах, данных ему Богом или некоторым объективным законом обстоятельств. При этом противодействие сверхволе или сверхзакону не есть благо для человека и не способствует его «самостоянию», как это ни парадоксально на первый взгляд.

Любимые герои А. С. Пушкина — Татьяна Ларина и Петр Гринёв — реализуют себя именно в пределах личного пространства собственного опыта, не требуя ничего сверх того, что им дано — без вызова и бунта. Это личности неконфронтационного типа, которые существуют среди людей, внутри их мира, встраиваются в этот мир, в обстоятельства, что являет собою соборный образ бытия в его неслиянности и нераздельности. Соборность противостоит как индивидуализму, разрушающему человеческую общность, так и толпе, нивелирующей личность. В соборности человечество обретает свое единство и в то же время сохраняет неповторимые черты индивидуума, отдельного человека, поскольку это бытие, основанное на любви. Действительно, Татьяна, будучи «своей» везде — в деревне, в свете — не теряет своей личности, не обезличивается — напротив: она максимально полно личностно воплощается и достигает того «самостоянья», каковое является «залогом величия» человека. В. Г. Белинский обратил внимание на то, что и Онегин внутренне близок мироощущению Татьяны: «...он мог быть счастлив или несчастлив только в действи-

тельности и через действительность»². На эту же черту критик указал как на важнейший элемент художественной философии поэта в целом.

А. С. Пушкин, пишет В. Г. Белинский, «поставлял выход из диссонансов жизни и примирение с трагическими законами судьбы не в заоблачных мечтаниях, а в опирающейся на самое себя силе духа»³.

Тайна мудрости Татьяны и Петра Гринёва состоит в том, что они глубоко чувствуют и сознают свою связь с корневыми началами жизни, важными и неизменными духовно-культурными ценностями. Для обоих героев такой ценностью являются честь и долг, определяющие как личностную суть человека, так и нравственный закон человеческого соборного сообщества.

Татьяна говорит о своей верности родительской воле: «Меня слезами заклиний / Молила мать...», семейному долгу: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна». Петр Гринёв свято чтит наказ батюшки «береги честь смолоду» в исполнении своего дворянского долга.

Все это означает победу не фатальных обстоятельств, не рабскую покорность судьбе — в действительности это ситуация осознанного свободного выбора («Я вышла замуж», — говорит Татьяна), исполненная, однако, глубокого драматизма, поскольку выбор духовно-нравственных ориентиров жизненного поведения неизбежно драматичен.

Обращаясь к «Капитанской дочке», следует подчеркнуть, что именно Петр Гринёв с его любовно-семейной историей, а не Пугачёв, является главным героем повести. Стоит обратить внимание на то, что Пугачёв предстает как целостная личность лишь тогда, когда он действует и поступает как человек, кровно связанный православно-религиозными традициями: прощает Гринёва, спасает сироту Машу, возлюбяет врага в лице Гринёва. Но там, где Пугачёв явлен как предводитель крестьянского бунта, личность в нем умирает.

Вопрос о религиозности М. Ю. Лермонтова поставлен давно, и современное литературоведение рассматривает его. Проблема

² Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1976—1982. Т. 1981. С. 396.

³ Там же. С. 295.

веры была им поставлена в самом начале творчества («Не осуждай меня, Всевышний...») и оставалась актуальной до конца дней поэта.

В творчестве М. Ю. Лермонтова часто используется жанр молитвы, что само по себе свидетельствует о глубоко внутренней потребности поэта в религиозном самоопределении, а его «молитвы» («Не осуждай меня, Всевышний...», «Я, Матерь Божия...», «Благодарность») системно и парадигматически представляют некую «молитвенную» философию. Философия эта исследует противоречия духовного мира человека, исполненного жажды веры, смирения и одновременно мятежного, бунтующего, страстно оберегающего свое Я. Лирический герой лермонтовских «молитв» проходит исполненный драматизма путь богопознания, до конца верный своему мучительному сомнению.

Вопрос веры, глубоко запрятанный в философию романа «Герой нашего времени», по существу никогда не поднимался при его изучении. «Герой нашего времени» — это прежде всего философский роман, посвященный проблеме познания. Его герой хочет понять механизм жизне- и мироустройства, однако все его опыты прохождения через уроки жизни не открывают ему искомым смыслов.

Важнейшая из причин поражения Печорина связана с его гносеологическим методом, именно с его аналитико-методологическими установками и принципами, в основании которых заложен такой фундаментальный порок, как абсолютизация приоритета «чистого разума», рации, что вступает в противоречие с феноменально целостной сущностью человека, в качестве которой личность только и способна адекватно ощутить бытийную основу действительности. Печорин же, блуждая по миру, не находит выхода в сущее, в бытие, из времени к искомому им абсолюту.

Поставлен ли в романе М. Ю. Лермонтова вопрос о Боге и вере как пути к полному знанию и последней истине? Думается, что поставлен.

В главе «Фаталист» Печорин, размышляет о судьбах «древних» людей, «премудрых», как он слегка иронически называет их, которые верили в «покровительство» неба, в то, что небесные светила, эти «лампады» зажжены «для того, чтобы освещать их битвы и торжества». Они верили, что «целое небо... на них смотрело с участием...».

Именно вера предавала им «уверенность» и «силу воли». Это были герои, цельные и целеустремленные люди, но пришли иные времена других людей, — «жалких», как определяет цену Нового времени Печорин, «не способных более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья... — равнодушно» переходят они «от сомнения к сомнению»⁴.

Печорин до конца остается верным своему тотальному скепсису. М. Ю. Лермонтов предложил оригинальное, глубокое и пророческое философское осмысление Нового времени, трагически парадоксального, когда, с одной стороны, в мир является личность с осознанием независимой самоценности, с другой — возникает неодолимое отторжение такой личности от мира.

По большому счету, М. Ю. Лермонтов исследует духовный опыт поколения обезбоженного времени, формировавшего человека, сверхчеловека, по Д. С. Мережковскому, видевшему в русском поэте предшественника Ф. Ницше.

В трактовке творчества Н. В. Гоголя разумно обратиться к статье Д. С. Мережковского «Гоголь и черт», автор которой во главу угла ставит идею о том, что Н. В. Гоголь впервые в мире поставил вопрос о кризисе в мировой культуре, в основе чего — кризис религиозного сознания, произошедший вследствие отпадения человечества от Бога, что означает духовно-душевное «омертвление» человека и превращение его из Божьего подобия в исключительно телесную сущность. Отсюда — характеристики гоголевских персонажей, их автоматизм, вещьность, с этим же связаны и такие особенности в эстетике писателя, как исключительный интерес автора к мистико-фантастическим сюжетам и образам и отсутствие положительного героя.

Как истинно верующий христианин, Н. В. Гоголь хотел верить в духовное восстановление человека, и единственным путем к этому он считал путь русского человека к Богу.

Сведения об авторе. Житкова Людмила Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург).

⁴ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1958. Т. 4. С. 51.